

Только ли жизнь Берсенева защищает Годун — простой, сильный своей прозорливостью и человечностью революционный вожак? Нет. Силу человека, сдерживающего толпу, удесятерит желание охранить чистоту революционной борьбы, отвести ненужный, стихийный самосуд только потому, что он м о ж е т оказаться несправедливым. В этом — высокая безошибочная человечность суровой борьбы.

Оберегая Берсенева, Годун оберегает массу. В этом глубокий смысл подлинно народной сцены, сила ее конфликта. Здесь принимает самые яркие очертания идея пьесы о человеке, идущем в новую жизнь, идея верности революции. И эта идея раскрывается трижды — в сценической жизни народной массы, горящей гневом к предателю, в Берсенева — Полякове, чья половничатость изживает себя перед гневом народа, и в Годуне, который б о р е т с я з а л ю д е й и побеждает в этой борьбе. Сколько могучей силы и торжества в голосе Папова, отдающего команду революционному кораблю идти в последний решительный, и сколько в этой силе глубокой человеческой радости за единство и сплоченность революционных рядов.

Замечательно мастерство, с которым драматург Лавренев сумел соединить высшую точку конфликта с торжеством идеи и разрешением всех драматических узлов пьесы. Заслуживает высокой оценки и мастерство театра, так последовательно и точно, так вдохновенно и талантливо угадавшего сложный ход мысли драматурга.

В этом спектакле много актерских удач и кроме работ Полякова и Папова. Тонкий портрет Татьяны рисует О. Супротивная; ясно и четко прочерчена линия Ксении — К. Федоровой; отчетливы образы врагов: полковника Ярцева — Н. Налигацкого, поручика Полевого — В. Бокова, Швача — В. Флоринского. Но лучшее в спектакле — массовые сцены. Лучшее потому, что их создало не композиционное мастерство режиссера и даже не детальное решение отдельных образов, а проникновение режиссера в идею пьесы. Мысль о людях, вступающих в новую жизнь, проведена через весь спектакль. Поэтому в массовых сценах «Разлома» живет душа человеческая, бьется живая мысль.

Спектакль этот глубок и ясен. Он сложен, но понятен и в малом и в большом, ибо в нем живая, большая и единая идея, большая правда жизни, верность истории. Мы смотрим спектакль, как будто читаем знакомую любимую книгу, открывая в известных словах все новые и новые глубины мысли.

2.

Но не всегда все так ясно и осмысленно в спектаклях Воронежского театра.

Зрителю трудно понять, например, зачем Элиза Дулитл — Р. Энгель пришла в богатый дом в центре Лондона, зачем ей понадобилось брать уроки фонетики у профессора Хиггинса? Почему так быстро произошло перерождение диковатой обитательницы трущоб в умного, культурного человека? Почему Элиза — Энгель страдала в момент достижения наивысшей точки своего успеха и почему она так покорно согласилась в итоге вернуться к положению не то служанки, не то игрушки Хиггинса? Что такое вообще вся история Элизы, героини пьесы Б. Шоу «Пигмалион»¹, в интерпретации режиссера В. Кульнева в Воронежском театре?

По поводу этого спектакля можно задать вопросов гораздо больше, чем по поводу пьесы Шоу, несмотря на то, что пьеса очень сложна, а спектакль весьма примитивен по мысли.

¹ «Пигмалион» — одна из последних работ театра, не показанная во время гастролей в Москве.

Пойдя прямолинейно и поверхностно по сюжетной схеме и не поняв идеи, ради которой написана пьеса, режиссер запутался и искажил ее до неузнаваемости. Сюжетная схема, а заодно и воропежский спектакль гласят: бедная цветочница научилась манерам и привычкам людей из светского общества, вошла в «высшие» круги лондонской знати и стала равноправным цивилизованным членом этого общества. Правда, она немного повздорила со своим учителем — Хиггинсом, но они, вероятно, примирятся, ведь он полюбил ее... Как будто несложно. Но, обобщив такой сюжет, следует незамедлительно прийти к выводу: таков путь к избавлению от социальной несправедливости — получишь, блесни талантом, и тебе открыта дорога в буржуазном обществе.

Но Шоу был далек от такого вывода. Много горьких раздумий и скепсиса внес он в традиционную сказку о Золушке — Элизе, ибо понимал, что в современных ему условиях эта сказка преломляется по-иному. Шоу приводит девочку из трущоб к духовной зрелости путем воспитания в ней ума, сознания, человеческого достоинства. И как только они созревают, человеку открывается мир, правда социальных отношений и духовная нищета «общества». И этому человеку — Элизе уже нет пути вперед, нет перспективы в буржуазном мире. Она может, пожалуй, применить свои знания, но вот душу-то ей здесь «применить» негде.

Пусть Элиза в пьесе познает это прежде всего через личную драму (тем острее ее прозрение), через отношение к ней ее учителя, ее Пигмалиона, создавшего Галатею. Он «слепил» чудесную форму, но о духе человека не позаботился. Буржуазный Пигмалион ничтожен, ибо человек создать он не рожден. А сознание, проснувшееся в простом человеке, требует все большего и большего. Элиза оставляет дом Хиггинса. Элиза не может уже стать ни «лэди в цветочном магазине», ни женой светского франта Фредди, ни тем более наследницей миллионов своего отца. Последнее испытание: Хиггинс признается Элизе, что любит ее, и предлагает ей — правда, на прежних правах — вернуться к нему. Но Элиза выдерживает и этот экзамен, уходя со словами довольно дерзкого, хотя и иносказательного отпора. «Купите это все себе сами», — отвечает она Хиггинсу, поручившему ей сделать покупки. Так Элиза в последний раз закрывает дверь дома Хиггинса.

Вот тут театру, до сих пор игнорировавшему все, что имел в виду писатель, встретились некоторые трудности. Превратив довольно легко драму в салонную пьесу о «счастливой цветочнице», режиссер не мог не заметить, что финал как-то противоречит общему благополучию спектакля. И тогда театр пошел на «сложное решение»: фразу «купите это себе сами» артистку Энгель заставили произносить как-то нараспев, с чарующей улыбкой, с конфузливой нежностью... Спектакль шел как салонный фарс с легкой примесью мелодрамы.

Обесмысливание содержания повлекло за собой ремесленные штампы и наигрыш в актерском исполнении. На сцене царила холодная, нежилая атмосфера, никто не слушал партнера и, что еще хуже, не слышал самого себя, «пробалтывая» слова.

Актеры играли с невыразительными, каменными лицами. Преувеличенная, грубая мимика, нажим, наигрыш отличали исполнение Г. Марчука (Хиггинс), К. Трапезниковой (миссис Пирс), В. Варламова (Фредди), И. Самойловой (мать Клары). Р. Энгель в первой половине роли изображала вполне внешними приемами «дикарку», в третьей картине (салон м-с Хиггинс) показывала, как укрощается экзотическая грубость Элизы. А затем неожиданно на сцену выходила прелестная, воспитанная девица. Чем были связаны все эти «эффектные» выходы между собой —